

J. KRUSE

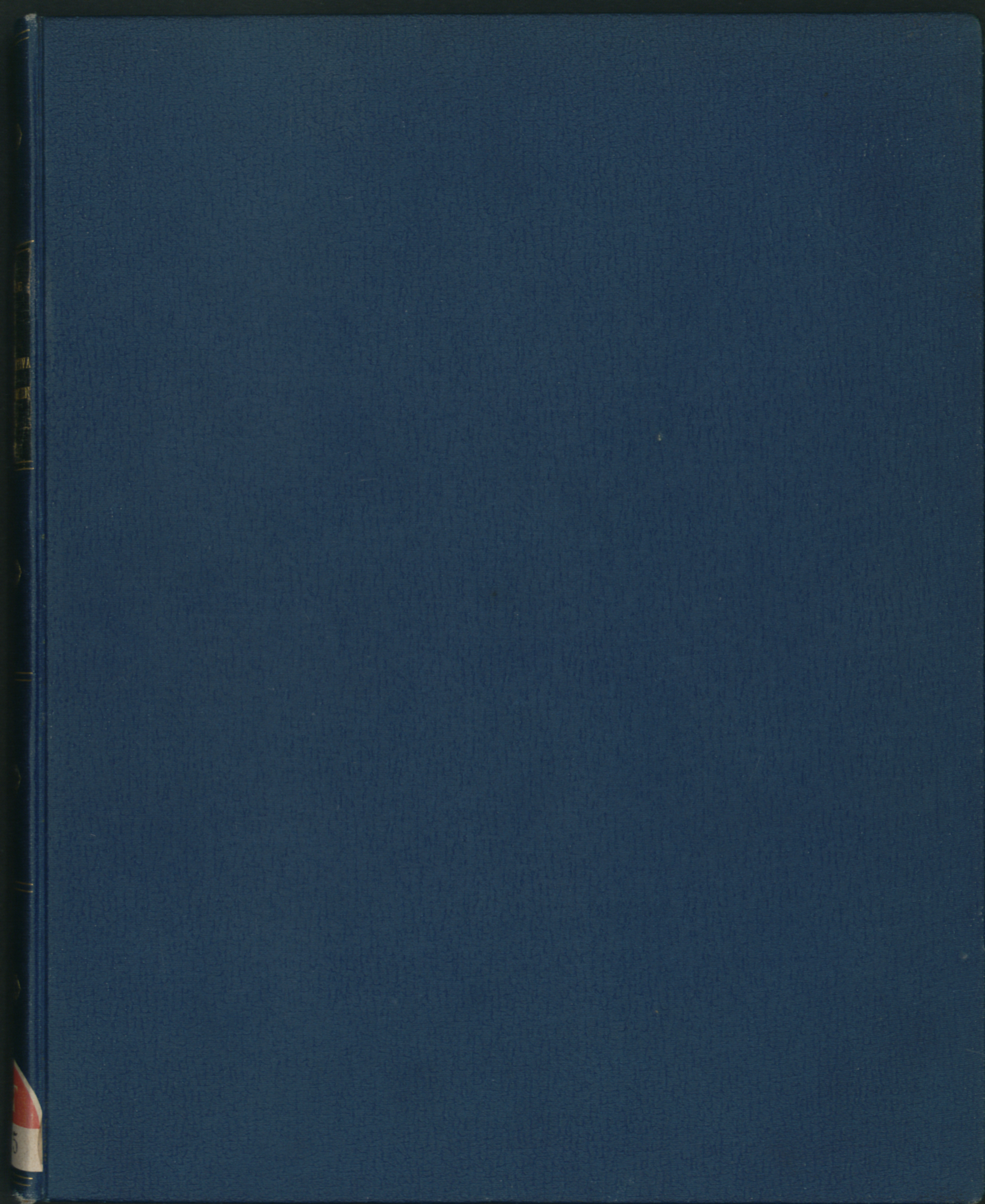
FRÅN
RETROSPEKTIVA
UTSTÄLLNINGEN
1898











Gunnar W. Lundberg
Upsala 1923.

FRÅN

DEN

RETROSPEKTIVA

KONSTUTSTÄLLNINGEN

I STOCKHOLM

1898

RETROSPEKTIVA UTSTÄLLNINGEN

FRÅN DEN RETROSPEKTIVA

KONSTUTSTÄLLNINGEN I STOCKHOLM

1898

AFBILDNINGAR AF 40 MÅLNINGAR

MED TEXT AF

JOHN KRUSE

UTGIFNA AF

GENERALSTABENS LITOGRAFISKA ANSTALT

STOCKHOLM
KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER
1899



Det var ur många synpunkter en god idé af Konstakademien att i sina nya, rymliga lokaler våren 1898 (23 mars—22 maj) anordna en utställning, som gaf en återblick öfver bildkonsten i Sverige från äldre tider fram till år 1875. I betraktande af de stora svårigheter, som realiserandet af en dylik idé erbjuder, då det ju främst gäller att öfvervinna de mycket naturliga betänkligheter, som privata ägare af konstverk måste hysa mot att under en längre tid beröfva sina hem deras dyrbaraste prydnader, kan det resultat, som vans, icke annat än betraktas såsom ganska lyckadt, äfven om den anmärkningen naturligtvis alltid kan göras, att det skulle kunna ha varit ännu mera tillfredsställande. Ett och annat i privat ägo, till och med i Stockholm, befintligt värkligen representativt konstverk höll sig nu envist undan. Men den enskildes egoism viker aldrig helt för det allmännas intresse — det vore en utopi att antaga. Så mycket mer skäl har man att vara tacksam mot såväl utställningens arrangörer, Konstakademiens direktör och sekreterare, som de talrika öfver landet spridda långifvarne. Med samtliga målningar, bildhuggeriarbeten och handteckningar gick antalet utställda konstverk upp till närmare 600, och ägarne utgjordes förutom af medlemmar af konungahuset, af 22 offentliga institutioner och samlingar samt 153 privatpersoner, bland hvilka två norrmän och en tysk.

Den vida öfvervägande delen af utställda konstverk utgjordes af målningar (510 nummer). Den ursprungligen hysta afsikten att genom ett större och dyrbarare verk med 150 reproduktioner i ljustryck bevara minnet af utställningen har måst öfvergifvas, enär ett för detta ändamål nödvändigt anslag från Konstakademiens sida icke kunnat beviljas. I stället framträder denna anspråkslösare samling afbildningar efter taflor, hvilken, ehuru den ej kan kallas i egentlig mening representativ, dock hoppas i någon mån upplifva minnet af den liniers och färgers sköna lek, som fröjdade utställningens besökare. Textförfattaren ber härvid att få nämna, att urvalet af afbildningar hade ägt rum långt innan han »i grefvens tid» anmodades att remplacera den framstående konstforskare, hvilken från början utlofvat sitt litterära biträde men af oförutsedda göromål hindrats att fullfölja sin afsikt.

* * *

Femtonhundratalets målarkonst i Sverige är nästan uteslutande byggnadskonstens tjänarinna, i det den pryder rummens väggar och tak på det friska och sinnrika sätt med djur- och växtmotiv samt linieornament, som vi kunna iakttaga i t. ex. Gripsholms, Kalmar och Vadstena slott. Målades en stafflitafla, så var det, tyckes det, alltid ett konterfej. Två sådana förekommo på utställningen, båda af gamle kung Gösta, det ena ett oljeporträtt (återgifvet på riksbankens femmor) det andra en liten gouachemålning i bleka färger. Det styfva och sirliga målningssättet i dessa liksom andra af våra 1500-talsporträtt, där ansiktena ofta äro rätt väl karakteriserade, fast målade flackt, utan relief, under det att de minutiöst detaljerade kostymerna tyckas sitta på en mannekins kropp, fortsättes fram mot midten af 1600-talet af den flitige och mycket

anlitade, från Lifland bördige porträttmålaren Elbfas, af hvars dock så talrika arbeten intet förekom vid utställningen. Men af liknande art och hållning som Elbfas' porträtt äro de duktiga och intressanta bilder af Axel Oxenstierna och fältmarskalken grefve Hans Kristofer von Königsmarck, hvilka Rydboholms gods insändt. De äro utförda af en konstnär vid namn *Tilman*, hvilkens nationalitet är obekant. Katalogens författare undrar, om han ej är svensk. Skulle emellertid ej dessa porträtt af två berömda svenskar, som under trettioåriga krigets dagar tillbringade så lång tid i Tyskland, snarare kunna vara utförda af en i Naglers Künstlerlexikon omnämnd tysk målare *Simon Peter Tillemans* (äfven *Tiliman* eller *Tilman*) kallad Schenk, hvilken föddes i Bremen 1602 och blef en framstående porträttmålare, som bl. a. fäst kejsar Ferdinand III:s drag på duken. Ett självporträtt af nämnde målare vid 67 års ålder finnes graveradt af holländske kopparstickaren Christian Hagens 1668. Tillemans kallas här i underskriften Tilman, och porträttet, en bröstbild i oval, tyckes i utförande och hållning (konstnären bröstar sig något halft åt vänster och vrider hufvudet en smula utåt) rätt mycket påminna om Axel Oxenstierna-porträttet. Rikskansleren, sådan han här framträder, har mycket af den lugna, glada kraft och högadligt-patriarkaliska värdighet, som utmärkte honom, och bilden stämmer — frånsedt kostymen — ganska väl med den beskrifning, som den engelske ambassadören Whitelocke i sin dagbok öfver sin beskickning till Sverige gör af den berömde gamle svensken, då denne i januari månad 1654, i en med 6 hästar förspänd vagn och omgifven af ett tiotal kavaljerer till fots och 4 betjänter, kom och aflade den engelska republikens sändebud sin visit: »Han var en stor, ansenlig och ganska vacker man, klädd i svart, hade en liten rock fodrad med skinn och ingen hatt utan en med skinn fodrad sammetsmössa på hufvudet. Hans gråa hår och långa samt breda skägg bidrogo ej litet till hans behagliga

utseende. Hans uppsyn var allvarsam men kvick, och hans uppförande värdigt, men därjämte med mycken höflighet.»

Denna handfasta men ännu otympliga och stela porträttkonst à la Elbfas efterträddes snart af en mera ledig och uttrycksfull. Det är fortfarande utländingar, som föra porträttkonstens runor i Sverige, först drottning Kristinas begåfvade målare, fransmannen Bourdon och holländaren Beck, af hvilka båda förträffliga arbeten funnos att skåda på utställningen, därefter af Hedvig Eleonoras målare-passopp, hamburgaren *Ehrenstrahl*, som representerades af många, ehuru delvis mycket svaga alster. Ehrenstrahl är den stora talangen, som fördärfvas af medgång och beställdt allegorimålande, blir ytlig, slarfvig och tom. Till hans värkligt goda saker hör det nobla och enkla porträttet af Erik Dahlberg, ett ungdomsarbete från 1664, och den i en mörk brunaktig ton hållna bilden af »Medevi brunnskarlar» med sina lerkrus och vattenglas, sådana de togo sig ut 1689, då de åt hälsohungrande brunnsgäster iskänkte vattnet från Urban Hjärnes källa; det var nog desamma, som serverat den sköna 22-åriga Aurora Königsmarck, när hon sju år tidigare, 1682, besökte brunnen och deltog i dess muntra maskerader och chevalereska upptåg. Målningen är märkvärdig såsom den antagligen första svenska genretafla. Den bruna tonen, det Rembrandtsartade ljusdunklet, själfva målningssättet och figurernas placering synas mig lifligt erinra om flamländaren Joost van Craesbeckes (1600-talets förra hälft) taflor, hvilka röja inflytande af Brouwer och Rembrandt.* Detta Ehrenstrahl-arbete liksom Karl XI:s präktiga stora hvita jakthund från 1686 (på Drottningholm) visar, att Ehrenstrahl äfven på gamla dagar kunde vara annat än en fadd schablonerare af sockersöta gudinnor och magnifika svenska adelsmän,

---

* Se t. ex. en tafla af Craesbecke exponerad December 1898 hos konsthandlare Bukowski och föreställande en sjuk, omgifven af läkare.

när han nämligen någon gång fick måla sådant, som kunde återuppväcka hans döda målarglädje.

Under 1600-talets sista fjärdedel och ett stycke in på 1700-talet verkade i Sverige som porträttörer andra utländingar såsom holländaren *Mijtens d. ä.*, hvars bild af Olof Rudbeck, Atlantikans ryktbare författare, är typiskt för svenska storhetstiden i sin bredt poserande och kraftiga hållning; hvad själfva målningen beträffar, är den så flitigt anlitade porträttören här tämligen kall och hård i färg och ton, dock utan att Karl Gustaf Tessins omdöme därför blir rättvist, att Mijtens var »un pauvre faiseur qui barbouilloit sa toile comme mille autres», eller, som samme konstälskare uttryckte det på svenska: »en gammal färgskämmare». En annan af tidens porträttörer var Ehrenstrahls systerson och efterträdare som hofmålare, *David von Krafft*, hvars här meddelade Karl XII-porträtt är ett af de bästa bland de många han utförde af hjältekonungen, en replik af det på Gripsholm förvarade porträttet, som bär inskriften, att »så var konung Carl XII klädd då han gjorde sitt fälttåg A:o 1700»; det slutna och skygga i Karls väsen kommer väl fram i detta blyga ansikte med dess en smula förlägna leende och i denna ynglingagestalt, som icke är på minsta vis heroiserad utan naturtroget gänglig och smal i en nästan otrolig grad.

Under det att utländingen Krafft liksom sin landsman bataljmålaren Lemke stannade kvar i det genom Karl XII:s krig utarmade Sverige, där Krafft enligt Tessin hade att under de senare åren dragas med »lågt pris, ständigt för brödfödans skull tvungit arbete, oroligt hushålds-besvär, och en svag hälsa», hvilket allt gjorde honom »trög, kall och vårdslös», fanns det redan nu flera infödda svenska målare, som i främmande land sökte och ofta vunno sin lycka. Till dessa hörde Ehrenstrahl-eleven *Mikael Dahl*, hvars vackert målade porträtt af drottning Anna af England i sin ur-

ringade bruna sidendräkt redan har mycket af det senare 1700-talets vekhet och sötma.

Hvad 1600-talet kunde åstadkomma i konstväg äfven på andra områden än porträttmålning, studeras samladt i vårt land bäst i Hedvig Eleonoras stolta Drottningholm, där Tessinarnes måttfulla palatsarkitektur, Millichs svängda marmorstatyer i trapphuset, Ehrenstrahls allegorier, Lemkes bataljpanoramor och Sylvius' kraftiga och liffulla fresker och plafonder göra en så helgjuten och ståtlig verkan. Men af allt detta kunde naturligtvis intet förekomma på utställningen, som uteslutande visade porträttkonsten från detta århundrade.

* * *

Från det följande seklet var likaledes porträttet det dominerande på utställningen. Men så ägde också Sverige under 1700-talet i dess sista tredjedel under det i konstnärligt och litterärt afseende så lysande gustavianska tidehvarfvet en rad af imponerande porträttörer. Främst stod här vår världsberömde bildhuggare Sergel, men äfven inom måleriet funnos namn af god, någon gång stor klang.

Mera en skicklig faiseur än egentlig konstnär var den tyskfödde *Scheffel*, som var 10 år gammal, när det nya seklet gick in, och som lefde ända till 1781, då döden tog den 90-årige mannen, hvilken under sin långa lifstid fäst en sådan massa samtidas drag på duken. Här meddelas hans porträtt af ~~presidenten i Svea Hofrätt Johan Rosenstolpe († 1758)~~, som nådde liksom sin konterfejare en ålder af 90 år och tyckes i sitt lif ha varit en riktig hedersman af gamla stammen, om man nämligen får tro Tessins stenstilartade originella karakteristik (Tessin och Tessiniana, s. 367) af den höge domaren i sin allongeperuk: »en liten torr gubbe, men

är Daniel Niklas von Höpken; port från Bogesund. Se illust!

en genom-ärlig fordomdags Svensk man.... älskare af gamla glosor, hatare af nya moder, röda rockar och hvita strumpor, Guds namns oblyga bekännare, förståndig, ej illparig Domare, slät Hofman, redig i sin hushållning och ärlig i sitt väsende.»

Medan detta porträtt i hållning och färg ännu har kvar något af den Ehrenstrahlska traditionen, är den samme målare måhända med orätt tillskrifna bilden af Brita Sophie Bielke, född Horn, helt och hållet den nya tidens barn, en oljemålning i ljusa, kyligt blåa toner imiterande den af tiden så omtyckta pastelltekniken.

Pastellens erkände mästare i Sverige var *Gustaf Lundberg*, den berömde Rosalba Carrieras elev, liksom Scheffel född på 1600-talet men lefvande långt in i Gustaf III:s tid och död först 1786 vid öfver 90 års ålder. Porträtt af vackra unga damer äro hans starka sida — jag minns med förtjusning bl. a. hans pastell i ljusgrönt och hvitt af Lovisa Ulrika på Drottningholm. Den här meddelade bilden af Sveriges »S:t Simon», den rikt begåfvade memoarförfattaren med den skarpa blicken och den hvassa tungan, den skicklige politikern och fruktade sanningssägaren Axel von Fersen d. ä., är nog friskt och muntert målad, men karakteristiken är ytterst svag. En beau garçon, en älskvärd kavaljer och leende hofman med hatten under armen och ordensstjärnan i knapphålet — voilà tout!

Till den gustavianska tidens bästa porträttmålare höra *Pilo*, *Roslin*, *Pasch d. y.* och *Breda*. Den förstnämndes bild af Gustaf III:s drottning utmärker sig för höga måleriska egenskaper, men någon människoskildring är det knappast. Den visserligen stela drottningen har blifvit en komplett vaxdocka, men dockan är klädd i en praktfullt målad dräkt med hvita spetsar och öfvergjutes af ett härligt starkt grönt ljus, ett slags Rembrandt-dager transponerad i grönt.

Roslin, den utomordentligt skicklige stoffmålaren, som någon gång, t. ex. i sina porträtt af den blide Linné och den beska

Lovisa Ulrika på gamla dagar, är en värklig själsmålare, representeras här af den praktfulla helfigursbilden af Gustaf III i hermelinsmantel och skimrande tjock silfverbrokad, vidare af den trefliga Jenningska familjebilden, där den fete hofmarskalken John Jennings' klarröda sammetsdräkt gör en präktig koloristisk brytning mot hans franskfödda svägerskas blågrå sidenklädning, och slutligen af en bild med målaren själf och hans vackra Suzanne. Alla dessa figurer äro framställda i parad i de »lediga» och »osökta» ställningar, som vår tids fotografer med s. k. artistisk läggning låta sina medmänniskor intaga för att de skola presentera sig riktigt fördelaktigt på korten, men i bilden af sin franska fru, där hon sitter i sin tunna ljusgröna musslinsklädning och tittar upp från pastellkritorna med sina klara bruna ögon, har Roslin med sin pensel, ledd af Amor, skapat en förtjusande, värkligt naiv bild; det är blott synd, att den egenkärt leende mannen och det alltför kroppsligt, som en störande tredje person verkande mansporträttet skola vara med!

Pasch d. y:s porträtt af barnkonungen Gustaf IV Adolf är måladt med sin mästares vanliga skicklighet i stoffbehandlingen, men mest framstående af hans arbeten på utställningen syntes mig de mästerliga bilderna af Sergel som ung och medaljgravören Ljungberger.

Svärmaren och naturpoeten bland tidens porträttörer är den i England skolade *Breda*, hvars milda och älskvärda väsen till och med den eljest så ampre granskaren af Sverige och svenskarne, italienaren Acerbi, erkänner i sin resebeskrifning. Det tydligen af Rembrandt påverkade, ungdomligt svärmiska själfporträttet och den Gainsborough-artade, i en smältande mjuk blåaktig månskensdager hållna bilden af fru von Langenberg, höra till Bredas mest poesifyllda arbeten — de liksom klinga af en vek musik, en musik af cittror med silfversträngar. De båda öfriga här återgifna porträtten af Breda synas mig däremot höra till den art arbeten af hans

hand, hvilka kunde gifva något skäl för den åldrande Sergels yttrande om den åldrande Breda, att han »fabricerade» porträtt. Det ena är en familjegrupp i stort format: fru Hedvig Tersmeden i hvit klädning och skärt lif sittande med sina två små döttrar ute i det fria. Bredas biograf Sander daterar bilden från 1790-talet och anser densamma öfverträffa Theresa Vandonis tjusande helfigursstycke i Nationalmuseum. Det synes dock mera sannolikt, att den Tersmedenska gruppen, som är ganska torr i uppfattning och kolorit — det är egentligen modrens hufvud mot bakgrunden af det stora trädet, som besitter någon högre målerisk charm — stammar från en senare tid, ty att det skulle vara ungefär samtidigt med de nyssnämnda två härliga porträtten, är af de inre rent konstnärliga kriterierna knappast troligt. I alla händelser torde denna grupp icke på långt när kunna mäta sig med den italienska sångerskans poesifyllda bild i mjukt och skimrande blekgult, Bredas väl förnämsta målning. Axel Fersen d. y., Marie Antoinettes ridderlige vän, är afbildad 1807 i all sin stolthet och prakt såsom riksmarskalk tre år innan hans förskräckliga slut mellan Stocholmspöbelns händer.

En afgjord kontrast mot den engelsk-bildade Bredas mjuka pensel, bildar den i Frankrike skolade *Wertmüllers* fasta och hårda konturering. Hertiginnan af Angoulême, Marie Antoinettes dotter och den enda af sin olyckliga familj, som skulle öfverlefva revolutionens stormar, hade redan vid 7 års ålder afbildats af den svenske målaren i det stora porträttet af Marie Antoinette med sina två barn i Trianons park, hvilket drottningen sände Gustaf III i present och nu hänger i Nationalmuseum. Året därpå, 1786, satt den 8-åriga lilla prinsessan åter för Wertmüller, som då utförde det här återgifna porträttet. Det är en märkvärdigt försigkommen 8-åring, men så är det också en barnbild från l'ancien régime, då 8- och 9-åringar ibland voro fulländade världs-

människor i miniatyr med puder och smink, med salongsvärja och korsett, med konvenans i fraser och leenden.

Krafft d. y:s bild af den på fantasiens och hjärtats vägnar så rikt begåfvade fransmannen Desprez, Gustaf III:s teatermålare och arkitekt, ansågs af många som utställningens skönaste porträtt. Det är också ett underbart stycke, måladt med all ungdomens genialitet och glada eld af en 19-åring. Klädd i en mörkblå kappa och med passaren i den fina smala handen står den tacksamma modellen med det ståtliga och vackra hufvudet och blickar lefvande ut mot åskådaren — en älskvärd bild af denna fantasimänniska, som målade de praktfullaste men alltid lika förgängliga operascenerier och byggde de stoltaste palats — på papperet och som för resten »nästan alltid var utan mynt», som det heter i ett bekymradt utlåtande öfver den ekonomiska ställningen i konstnärens dödsbo.

Men det fanns andra, som satte högst bland alla porträtten på utställningen en ung fru Scharp, målad af *Elias Martin.* En af våra mest romantiska skalder blef så förälskad i den lilla 21-åriga fru Ulrika, att han skref de ömmaste ord om henne i en tidning och förklarade, att han visst inte ville tala om allt, hon i sin tur hade hviskat till honom under deras talrika tête-à-têter. Det kan ej förnekas, att den eldige beundraren eller rättare sagdt älskaren har en utsökt smak, ty den lilla damen är onekligen förtjusande, där hon sitter i sin gröna gustavianska rundsoffa med Creutz' Atis och Camilla, tidens alla ömma själars poem, på soffkarmen bredvid sig och blicken från de klara gråbruna ögonen riktad utåt. Det af de långa svarta lockarna inramade finbildade ansiktet med sin kloka och kvicka uppsyn, den gyllenskimrande dräkten med den tunna hvita florsslöjan kring bysten, den mörkgröna soffan och det mörkgröna draperiet i bakgrunden — allt flyter samman till en sällsynt harmonisk och mättad färgverkan,

och målaren, den så ojämne Elias Martin, tycks ha varit vid sin allra bästa inspiration den julafton 1784, då han, enligt en inskrift på dess baksida, utförde porträttet.

Martin har endast målat få porträtt, men landskap har han utfört i stor myckenhet, däraf många vackra. Liksom Breda, vistades Martin flera år i England och rönte af den engelska konsten äfvensom af de talrika landskap af Claude Lorrain, som han såg i England, ett för hela hans egen utveckling bestämmande inflytande. Här återgifves en ståtlig stor duk, ett skogslandskap med tornruiner, nötkreatur, landtfolk och längst bort en guldglänsande, solmättad horisont — en dekorativ bild af mycken effekt, om ock utförd efter ett traditionellt och bepröfvadt recept.

Genrebilden representeras under den gustavianska tiden främst af den mångsidige *Per Hilleström d. ä.*, hvars många scener från salong, förmak och kök, från ritskolor och damernas toaletter, från smedjor, bondstugor o. s. v., äro af ett så oskattbart och trovärdigt kulturhistoriskt intresse. Denna massproduktion — sex år före sin död (vid 84 års ålder) uppgaf Hilleström själf i en egenhändig förteckning antalet af sina taflor till 1,065 nummer — är naturligtvis af ett mycket olika värde i konstnärligt afseende. Målarens oförfalskade kälkborgerlighet och snustorra nykterhet potenseras ibland till dygder, då skildringen utmärker sig för en intagande enkelhet och naturlighet och koloriten blir fin och god. Men odygderna äro här, som eljest i lifvet, vanligare än dygderna. Bilden af det tédrickande sällskapet hos kommerserådet Müller i Stockholm vinner sitt förnämsta intresse genom det kulturhistoriska elementet, om ock det måste medgifvas, att anordningen af det hela är ganska ledig och vacker. Den gustavianska salongen med den färgstarka orientaliska mattan, de graciösa möblerna, statyerna vid väggarna, den lilla kristallkronan och den präktiga dörren kan i sin på samma gång solida och enkla lyx ställas upp som mönster

mot nutidens oftast så öfverlastade salonger. Den lilla genren »vid sybågen» är däremot en af Hilleströms äfven i konstnärligt afseende högst stående verk. Ett ljusskensmotiv, sådant de gamla 1600-tals holländarne, en Gottfried von Schalcken, en Toussaint Gelton älskade det, har Hilleström här utfört på ett alldeles mästerligt sätt. Hur väl tecknad och vackert målad är icke den stående unga damen, som håller sin fina lilla hand för ljuset och vänder det starkt belysta ansiktet med en leende anmärkning mot den vid broderiet ännu sysselsatta väninnan, medan skenet från ljuset hoppar och leker med skuggorna i vecken på hennes hvita klädning! Det hvilar en stilla kvällsstämning och en älskvärd gustaviansk hemton öfver hela den lilla eleganta interiören.

* * *

Under det att 1600- och 1700-talens konstepoker på utställningen representerades företrädesvis af porträttstycken, var detta ej fallet med vårt eget sekels konst. Landskapet och genren intogo här ett betydande rum vid sidan af porträttet. Och brokigt växlande som taflornas motiv, är den konstnärliga uppfattningen och tekniken i dem under detta kameleontiskt skiftande århundrade, hvars fysionomi så hastigt och ofta förändrat sig, icke minst på konstens område, där det först på sistone tyckes mera omedelbart ha börjat finna sig självt.

Det nya århundradets morgonluft var för skarp och stormig för den rika växtlighet, som 18:e seklets solsken kallat fram i konstens örtagårdar. Allt vändes upp och ned, de gamla konstnärliga idealen fejades undan, och de så ytterst viktiga rent tekniska traditionerna brötos alldeles af eller försvagades betänkligt. Skulpturen upplefde visserligen ett slags artificiell blomstringstid

under inspiration af antiken, men för måleriet var det antikt-skulpturala inflytandet ödesdigert. Linien, konturen betydde allt, färgen intet, och slutet blef, att målningen degraderades till kolorerad teckning. Hvilka vägar och under hvilka mångfaldiga experiment vårt århundrades målarkonst måst vandra för att åter sätta själfva färgen in i dess rätt, är här icke platsen att beskrifva. Vi vilja endast med ledning af de här återgifna bilderna antyda några spridda drag af målarkonstens beskaffenhet i Sverige under 1800-talet.

Fahlcrantz, Sandberg och Laureus, alla födda på 1700-talet, binda i viss mån samman de båda århundradena. *Fahlcrantz*' vekt lyriska och subjektiva landskapskonst, så högt beundrad af sin samtid, medan nutiden har svårt för att fullt dela entusiasmen för dessa taflor, hvilka redan ej sällan äro ganska ruinerade till följd af sin dåliga teknik, är en ättling af Elias Martins konst. Ur den senares klassiskt-romantiska landskap har Fahlcrantz' nationellt-romantiska utvecklat sig, d. v. s. det är svensk natur han skildrat, sedd genom en drömmande lyrisk fantasis mjuka slöja. Bilden af Edsbergs herresäte hör till dessa taflor af Fahlcrantz, hvilka hafva betydelse såsom de egentligen första svenska stämningslandskap.

Sandberg och *Laureus* fortsätta hvar på sitt vis Hilleströms svenska folklifsskildringar, den senare äfven hans små eldskensstycken. Den i en för Laureus' tid ovanligt ljus färgton hållna »Dansgille på ett värdshus (enligt traditionen det bekanta »Clas på hörnet» i Stockholm) har trots teckningens tafatthet kvar något af naivt och uppsluppet Bellmans-lynne:

Dörrarna öppna, fiolerna klara —
Kom och gå in!
Här är oss lustigt, go' vänner, att vara:
Här få vi vin.
Knäpp nu på basen och stryk violin.

Bellmans drastiska och målande balskildringar falla en vid denna bild ovillkorligen i minnet. Se på denna kostliga grupp af musikanter, som gnida och blåsa i sitt anletes svett:

Kors hvad för kaprioler
Och gnäll utaf fioler!
Klang af bassister!
Plang, kapellister!

Man får hoppas, att dessa offer för de andras nöje också någon gång få smaka af den sköna bålen, af hvars läskande innehåll den långa feta madamen vid disken skänker i åt törstiga kavaljerer.

Af *Sandberg*, som var en solid och mycket anlitad porträttör, meddelas här endast hans porträtt af Oskar I som kronprins, hvilket dock som målning ej når upp till hans små, rent af ypperliga, friska och saftiga porträtt af Geijer och Tegnér.

Tre goda representanter för det svenska landskapsmåleriets utveckling efter Martin och Fahlcrantz finna vi i *Berger*, *Markus Larson* och *Edvard Bergh*. Den förstnämnde af dessa konstnärer, hos hvilken å nyo ett starkt inflytande från England förmärkes, denna gång från den geniale soldyrkaren Turners bländande och tjusande dukar, är ofta något hård och kall i sina toner, men där finnes värklig nordisk himmel, god iakttagelse och stämning i hans landskap, såsom i denna stockholmska vinterbild med den hotfullt röda solen vid horisonten. Ett våldsammare temperament talar ur de verk, som stamma från *Markus Larson*, lyckans guldgosse, som skämmes bort af den hastigt och lustigt vunna medgången, af en tanklöst hyllande värld och af sig själf och, från att ha debuterat som en konstens lysande Aladdins-yngling, snart nog blir, i sitt råa plebejförakt för inre utbildning och kultur, en tom schablonmålare och tafvelschackrare och sålunda — o ödets ironi! — själf rätt snart kom att höra till dem, som han en gång i sin ungdom klandrade, dessa charlataner, som »uppoffra naturen och

formen för effektens skull». Men den stora tafla, som den trettioårige konstnären ännu med det unga sinnet fylldt af naturens friskhet och med arbetshågen ofördärfvad målade 1856 i Paris, medan intrycken af Ruysdael (och schweizaren Calame?) voro färska, och som i hemlandet skulle väcka ett ovanligt uppseende och skapa Larsons rykte, är obestridligen ett mästerverk. Dessa hotfulla skockade moln, den våldsamma blåsten, som skakar de mariga tallarna, det forsande vattnet, allt ger en oförglömlig stark och intensiv stämning af kall svensk september med hvinande höststormar, och man tror nog målaren, då han påstår, att parisarne finna taflan »målad med en friskhet och sanning till den grad, att di har här aldrig sett något dylikt». Men just denna mästerliga tafla tyckes för Larson ha blifvit som segern vid Narva för Karl XII, begynnelsen till nederlag, emedan den var begynnelsen till öfvermod.

Af ett helt annat temperament och därför också öde — Temperament und Schicksal sind Namen eines Begriffes, har någon berömd tysk med en viss rätt sagt — är *Edvard Bergh*, den blide och stilla idyllikern, som blåser sin bukoliska flöjt i de mjuka björkarnas ljusa skugga. Vi se honom här äfven behandla ett sydländskt motiv, då han afmålar med sin lugna och stilla hand, sitt fina öga för liniernas skönhet den paradisiska Lago Maggiore med sina leende stränder och den lilla ön i det blanka vattnet. Men af Berghs arbeten på utställningen minnes jag dock framför alla de andra det allra minsta, ett litet professor G. Retzius tillhörigt landskap i en enkel svart ram. Det är afton, solen går ned bakom de fjärran bergen, och ängen, skogen och vattnet öfvergjutas af de gyllene strålarna. Det är en underbart vacker harmoni i guld och grönt, bred och starkt lysande så, som jag icke minnes mig ha sett något annat af denne målare.

Porträttet från vårt århundrade representeras här endast af *Olof Johan Södermark* och *Troili*. Den förre var under trettio- och

fyrtio-talen Sveriges porträttmålare par préférence. Färgen i hans porträtt förefaller oss numera nästan alltid brokig, söt och slickad, uppfattningen idealiserande i tidens fadda försköningsmaner. Men det finnes några af hans verk, som genom en alldeles förträfflig karakteristik, idealiserande utan att förfalla till försköning, höja sig upp till en värkligt hög rangplats inom vårt porträttmåleri. Till dessa hör porträttet af Berzelius, hvilket ger en vinnande bild af den korpulente kemisten med det geniala, äkta svenska utseendet. Jenny Lind som Norma, Södermarks sista arbete, är väl den allmännast kända bilden af Nordens näktergal. Hur svärmisk och ren är blicken ur de underbara blå ögonen! Gestaltens modellering är också förträfflig. Bakgrunden med sin kulisshimmel synes mig dock verka störande.

Troili står som porträttör högre än sin lärare och faderlige vän Södermark, ty han har, hvad denne så kännbart saknar, en enkel och nobel kolorit. Därtill är Troili nästan alltid en själsmålare af hög rang, och det är en stor glädje att genom hans fina och enkla konst lära känna så många af sextio- och sjuttiotalens framstående svenskars fysionomier. Alldeles förträffligt, lefvande och karaktärsfullt är t. ex. porträttet af den rödlätte brukspatron Gustaf Myhrman från 1862, måladt med den egendomliga teknik, som Troili ibland använde, i det färgen synes liksom plättvis knådad på duken. Presidenten Skogmans bild hör också till dem, som icke kunna glömmas, så saftigt och friskt är den utförd. I det här afbildade porträttet af hofmarskalken grefve Gustaf von Rosen har Troili i en diskret och dämpad färgskala gifvit en förnäm och själfull bild af en svensk ädling af gammal ras.

Troili, så ovanligt rikt begåfvad och utan gensägelse en af våra största porträttmålare, hade dock under hela sin verksamhet att kämpa emot en öfverdrifven misstro till sin egen förmåga, en hyperkritisk själfkritik, som småningom undergräfde hans skapelse-

lust. Men kampen var långvarig. I ett bref, som Olof Johan Södermark — hvilken själf kände väl till skapelselustens uppslitande kamp mot en stark självkritik — skref 1846 från Rom till en Geijer (Eichhorns konsthistoriska samlingar, Kungl. bibl.), talar han redan om »den gode och beskedlige gossen» Troilis tysthet och nedstämdhet, hans missnöje med »allt hvad han gör», något, som han icke hade »minsta orsak till, ty det går bättre för honom än för de mäste andre», och den gamle vännen bekänner, att detta gör honom af hjärtat ondt. Geniernas produktion liknar ofta musslans kval för att föda en pärla.

En akvarellens och den konstnärliga reseskildringens oemotståndlige charmör, alltid frisk, sprittande liflig och färgrik, var *Egron Lundgren.* Som biet från blomma till blomma, så for han i sitt lifs långa ljusa sommar från det ena soliga landet till det andra. Spanien var ett af hans mest älskade land, och därifrån stammar den unga förtjusande dam, som vi här se i en kokett dolce-far-niente-position med solfjädern mellan händerna behagfullt afteckna sig mot bakgrunden af skuggiga mörkgröna träd, där hon sitter på stenbänken och drömmer hett om kärlek och äfventyr.

Det är en genre snarare än ett porträtt, denna lilla akvarell.

På den rena genrens område befinna vi oss med *Amalia Lindegrens* blida, äkta varmt kvinnliga bilder från dalbondehem i deras lyckligaste ögonblick. Liksom för Düsseldorfferskolan i allmänhet betyder färgen för den svenska målarinnan mindre än självfva innehållet. »Mormors öga» är en af hennes älskligaste bilder. Det är alltid söndag, en gammaldags fridfull och glad söndag, rara människor och stilla harmonisk lycka i Amalia Lindegrens dukar med de så vackert idealiserade folklifsinteriörerna.

En genom sin kraftiga realism i uppfattningen och sin präktiga kolorit värkligt stor målare var *Höckert.* Från 1866, samma år då han dog, stammar denna vackra interiör från Dalarne, som

i sin lysande färg icke bär något vittnesbörd om att den hand, som förde penseln, tillhörde en af kroppsligt lidande svårt plågad man, som icke hade många steg kvar till grafven. Den unga gudmoderns kulledräkt strålar härligt med sina sköna röda och gröna färger i dagern från fönstret, och hur vackert komponerad är ej gruppen af den invid väggen sittande gamla med det lilla barnet stående på hennes knä, båda i halfskugga men omflutna af ljuset bakom dem, som kantar deras konturer! För öfrigt ligger det rätt mycket af düsseldorfiskt söndagslynne i denna tafla.

Från värklighetens värld upp i den nordiska fantasiens luftiga drömrike förflyttas vi i den vid så unga år från en rik och lofvande alstring bortryckte skåningen *Blommérs* »Älfvorna». Det är en af de bilder, i hvilka han sökte gifva konstnärlig gestaltning åt den nordiska mytologiens vekaste och mildaste väsenden. Älfvorna når ej i smältande lyrisk stämning upp till samme konstnärs månskensstycke »Näcken och Ägirs döttrar» (i Nationalmuseum), men det saknas ej en naiv barnslig gratie i dessa små hvita, kanske väl bastanta älfvor, som dansa sorglöst, litet klumpigt slängande, i aftonrodnaden, medan två riddare till häst skymta där borta på vägen. Malmströms bekanta »Älfvalek» är mera luftig och illusoriskt dim-lik, utförd med säkrare och finkänsligare konst.

Adertonhundratalets historiemåleri företrädes här af tvenne verk, som icke höra till de mera framstående. *Oskar Andersons* skildring af Gustaf Adolf i lifsfara vid Stuhm, målad 1864, påminner starkt om den tio år tidigare taflan öfver samma ämne af Andersons förebild, Wahlbom. Det är samma litet glatta, slickade penselföring, samma goda och säkra studium af hästarnas kroppar och rörelser. Kompositionen har lif och fart.

Perséus visar sig i sin bild af Karin Månsdotter på gamla dagar, omgifven af dotter, måg och barnbarn, såsom en historiemålare af det slag, som blomstrade från seklets midt fram mot

70-talets slut, tysken Pilotys och svensken Boklunds art, och som ännu i våra dagar har en och annan utlöpare (hos oss Wilhelmina Lagerholm). Det är en sorts konst, som mer än de flesta tilltalar konsthandlare och publik. Sådana taflor kallas för »väl målade», deras ofta skickliga återgifvande af siden, sammet och annat grannt fägnar ögonen — särskildt är man glad åt att kunna betrakta målningen hur nära som helst, utan att den mister i ackuratess och finess — man gläder sig vidare öfver detaljernas »historiska trohet» och det enkla eller rörande sätt, hvarpå den historiska episoden är berättad. Man tror sig se en bild ur historien, från flydda tiders yttre och inre lif, och man märker ej, att man står framför en — vacker tablå, en modernt polerad och upputsad skenbild af den historiska värkligheten. I denna Perseus' tafla vill jag visst icke förneka, att det finns någonting vackert i den gamla Karin Månsdotters ansikte med sin inåtvända blick, framför hvilken i detta nu leker bilden af en annan lutspelare, eller i det sätt, hvarpå den unga dottern sluter sig intill modern, men det hela är till största delen skicklig regissörskonst — icke mera. Hur mycket mera målarkonst och inre sanning låg ej i Perseus' studie af ett fåradt rödögdt gummhufvud, som en medlem af konungahuset utställde! Men — chacun a son goût, om tycke och smak kan man icke disputera. Med denna gamla, dock endast delvis sanna reflexion sluta vi vår revy.

John Kruse.

Register.

Tilman: Axel Oxenstierna, grefve, rikskansler.

Ehrenstrahl, D. K.: Erik Dahlberg, grefve, fältmarskalk.

Ehrenstrahl, D. K.: Brunnsmästaren vid Medevi och hans två söner (»Medevi brunnskarlar»).

Mijtens d. ä., M.: Olof Rudbeck, historieskrifvare, naturforskare.

von Krafft, D.: Karl XII, konung af Sverige.

Dahl, M.: Anna, drottning af England.

Scheffel, J. H.: Johan Rosenstolpe, president i Svea hofrätt.

Scheffel, J. H.: Brita Sophie Bielke, född Horn, grefvinna.

Lundberg, G.: Axel von Fersen d. ä., grefve.

Pilo, C. G.: Sofia Magdalena, drottning af Sverige.

Roslin, A.: Familjen Jennings. Frans Jennings, köpman i Genève, hans fru Jeanne Elise, född Trembley, samt sedermera hofmarskalken John Jennings.

Roslin, A.: Konstnären och hans fru.

Roslin, A.: Gustaf III, konung af Sverige.

Hilleström, P.: The-konversation i kommerserådet Jörgen Kristofer Müllers i Stockholm salong.

Hilleström, P.: Vid sybågen.

Pasch d. y., L.: Gustaf IV Adolf, konung af Sverige.

Martin, E.: Sommarlandskap.

Martin, E.: Fru Ulrika Scharp, född Lidman.

Wertmüller, A. U.: Marie Thérèse Charlotte, hertiginna af Angoulême, fransk prinsessa.

von Breda, C. F.: Självporträtt.

von Breda, C. F.: Fru Ulrika Eleonora von Langenberg, född Wennerquist.

von Breda, C. F.: Familjegrupp, fru Hedvig Tersmeden med sina döttrar Maria Charlotta och Hedvig Elisabeth.

von Breda, C. F.: Axel von Fersen d. y., grefve, riksmarskalk.

Fahlcrantz, C. J.: Utsigt af Edsberg.

Krafft d. y., P.: Louis Jean Desprez, arkitekt, målare.

Sandberg, J. G.: Oscar I, konung af Sverige (som kronprins).

Laureus, A.: Dansgille på ett värdshus 1814.

Södermark, O. J.: Johan Jacob Berzelius, kemist.

Södermark, O. J.: Jenny Lind som Norma.

Berger, J. C.: Stockholms ström.

Lindegren, A.: Mormors öga.
Troili, G. U.: Gustaf von Rosen, grefve, hofmarskalk.
Lundgren, E. S.: Spansk dam.
Blommér, N. J. O:son: Elfvorna.
Larson, S. M.: Vattenfall i Småland.
Höckert, J. F.: Gudmors besök.
Bergh, J. E.: Björkskogsinteriör.
Bergh, J. E.: Utsigt vid Isola Madre, Lago Maggiore.
Anderson, O. L.: Gustaf II Adolf vid Stuhm.
Perséus, E.: Drottning Katarina Månsdotter på gamla dagar, på Liuksiala kungsgård i Finland.





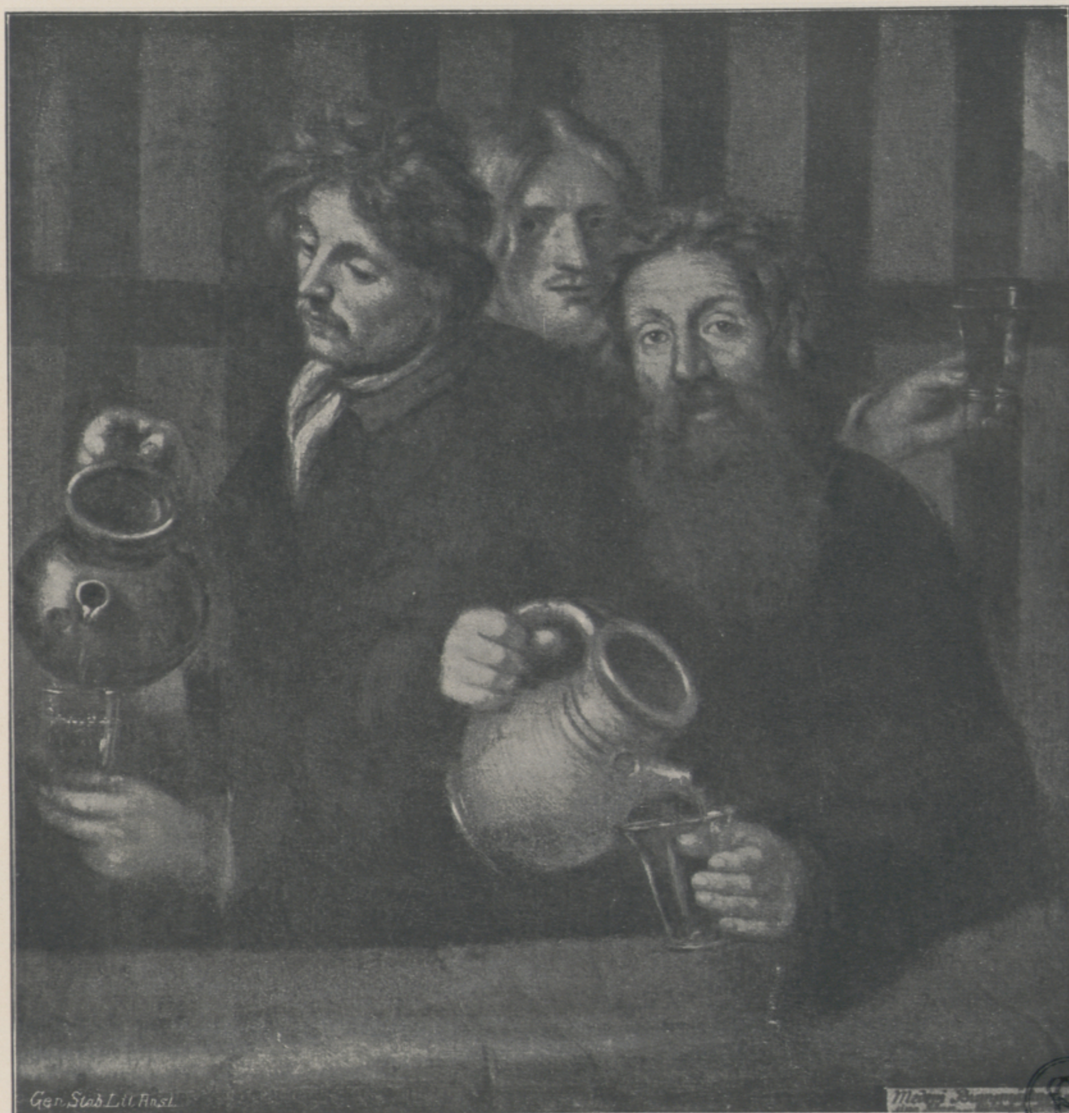
TILMAN, TYSK (?) KONSTNÄR, 1600-TALET: AXEL OXENSTIERNA, GREFVE, RIKSKANSLER.

Grefve Magnus Brahe, Rydboholm.



DAVID KLÖCKER EHRENSTRAHL (1629—1698): ERIK DAHLBERG, GREFVE, FÄLTMARSKALK.

Uppsala universitet.



DAVID KLÖCKER EHRENSTRAHL (1629—1698): BRUNNSMÄSTAREN VID MEDEVI OCH HANS TVÅ SÖNER (»MEDEVI BRUNNSKARLAR»).

Gripsholm.



MARTIN MIJTENS D. Ä. (1648—1734):
OLOF RUDBECK, HISTORIESKRIF-
VARE, NATURFORSKARE.

Uppsala universitet.





DAVID VON KRAFFT (1655—1724): KARL XII, KONUNG AF SVERIGE.

Frih. R. Rudbeck, Edsberg.



MIKAEL DAHL (1656—1743):
ANNA, DROTTNING AF ENGLAND.

Gripsholm.



JOHAN HENRIK SCHEFFEL (1690—1781): ~~JOHAN ROSENSTOLPE, PRESIDENT I SVEA HOFRÄTT.~~/

Daniel Niklas von Höpken 1669–1741.

Bogesund. ~~Svea Hofrätt.~~



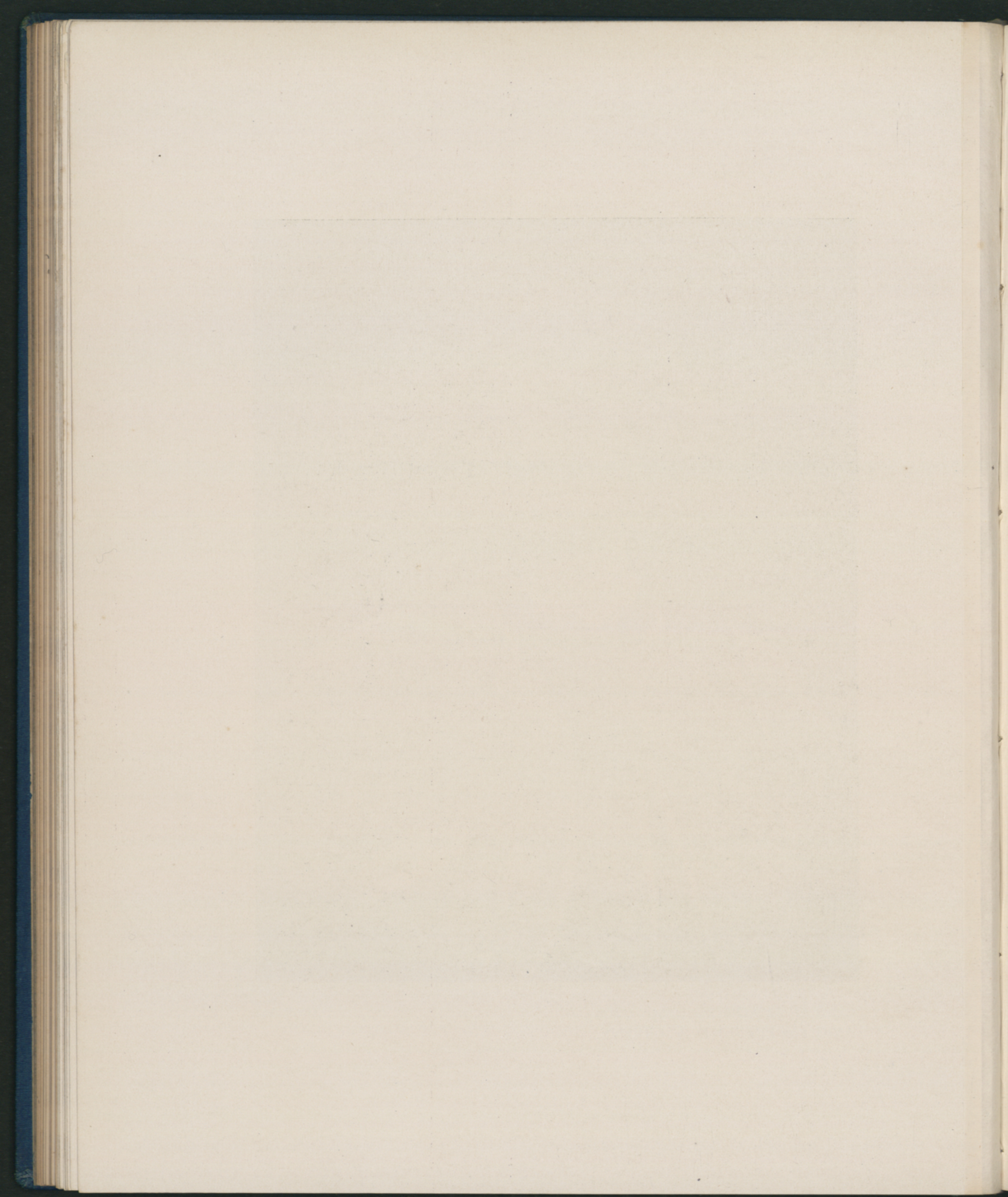
JOHAN HENRIK SCHEFFEL (1690—1781): BRITA SOPHIE BIELKE, FÖDD HORN, GREFVINNA.

Frih. Erik Rålamb, Granhammar.



GUSTAF LUNDBERG (1695—1786):
AXEL von FERSEN D. Ä., GREFVE.

Gripsholm.





CARL GUSTAF PILO (1711—1793): SOFIA MAGDALENA, DROTTNING AF SVERIGE.

Öfverstekammarjunkaren, grefve Conrad von Rosen.



ALEXANDER ROSLIN (1718—1793): FAMILJEN JENNINGS. FRANS JENNINGS, KÖPMAN I GENÈVE, HANS FRU JEANNE ELISE, FÖDD TREMBLEY, SAMT SEDERMERA HOFMARSKALKEN JOHN JENNINGS.

Major Jennings, Skånellaholm.



ALEXANDER ROSLIN (1718—1793):
KONSTNÄREN OCH HANS FRU.

Brukspatron Hugo Tamm, Fånö.



ALEXANDER ROSLIN (1718—1793):
GUSTAF III, KONUNG AF SVERIGE.

Gripsholm.



PER HILLESTRÖM (1732—1816): THE-KONVERSATION I KOMMERSERÅDET JÖRGEN KRISTOFER MÜLLERS I STOCKHOLM SALONG.

Fru Olena Francke.

Gen. Stab. Lit. Anst.



PER HILLESTRÖM (1732—1816):
VID SYBÅGEN.

Bankdirektör Louis Frænckel.





LORENTZ PASCH D. Y. (1733—1805): GUSTAF IV ADOLF, KONUNG AF SVERIGE.

Hertig d'Otrante.



ELIAS MARTIN (1739—1818):
SOMMARLANDSKAP.

Bryggare Svensson.





ELIAS MARTIN (1739—1818):
FRU ULRIKA SCHARP, FÖDD
LIDMAN.

Fru Clara Scharp.



ADOLF ULRIK WERTMÜLLER (1751—1811): MARIE THÉRÈSE CHARLOTTE, HERTIGINNA AF ANGOULÊME, FRANSK PRINSESSA.

Grefve Charles-Emil Piper, Löfstad.



CARL FREDRIK VON BREDA (1759—1818): SJÄLFPORTRÄTT.

Stockholms Högskola (Heleneborgssamlingen).



CARL FREDRIK VON BREDA (1759—1818): FRU ULRIKA ELEONORA VON LANGENBERG, FÖDD WENNERQUIST.

Friherrinnan E. M. Falkenberg.





CARL FREDRIK von BREDA (1759—1818): FAMILJEGRUPP, FRU HEDVIG TERSMEDEN MED SINA DÖTTRAR MARIA CHARLOTTA OCH HEDVIG ELISABETH.

Förste hofstallmästaren grefve Gustaf Fersen-Gyldenstolpe.



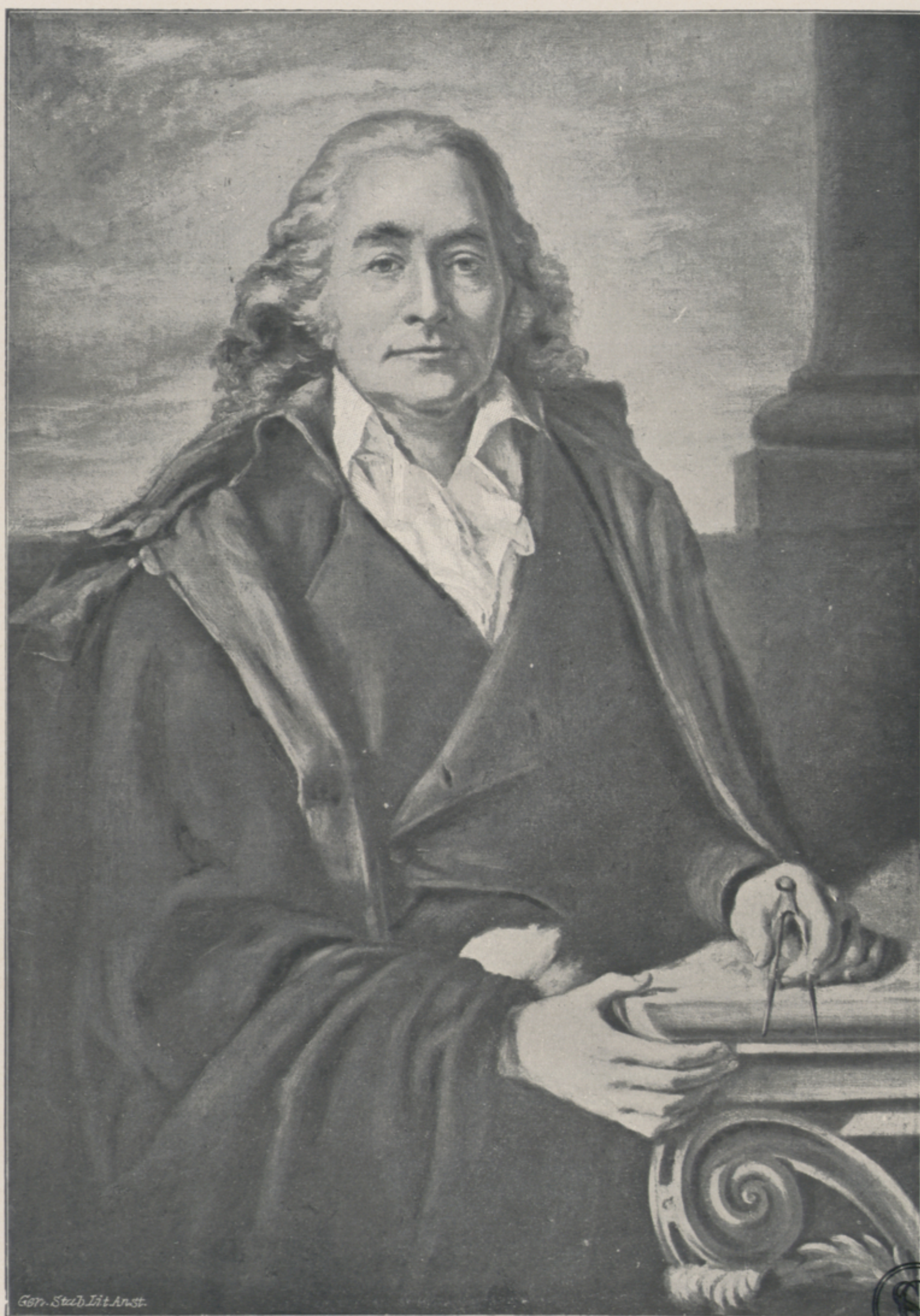
CARL FREDRIK VON BREDA (1759—1818): AXEL VON FERSEN D. Y., GREFVE, RIKSMARSKALK.

Förste hofstallmästaren, grefve Gustaf Fersen-Gyldenstolpe.



CARL JOHAN FAHLCRANTZ (1774—1861): UTSIGT AF EDSBERG.

Friherre R. Rudbeck, Edsberg.



PER KRAFFT D. Y. (1777—1863): LOUIS JEAN DESPREZ, ARKITEKT, MÅLARE.

Akademien för de fria konsterna.



JOHAN GUSTAF SANDBERG (1782—1854): OSCAR I, KONUNG AF SVERIGE (SOM KRONPRINS).

General O. Björnstjerna.



ALEXANDER LAUREUS (1783—1823):
DANSGILLE PÅ ETT VÄRDSHUS 1814.

Stockholms Högskola (Heleneborgssamlingen).

OLOF JOHAN SÖDERMARK (1790—1848): JOHAN JACOB BERZELIUS, KEMIST.

Vetenskapsakademien.







OLOF JOHAN SÖDERMARK (1790—1848): JENNY LIND SOM NORMA.

Kungliga Teatern.



JOHAN CHRISTIAN BERGER (1803—1871): STOCKHOLMS STRÖM.

Statens samlingar, Stockholms slott.





AMALIA LINDEGREN (1814—1891):
MORMORS ÖGA.

Fru Eleonore Dickson, född Willerding, Göteborg.



GUSTAF UNO TROILI (1815—1875): GUSTAF VON ROSEN, GREFVE, HOFMARSKALK.

Öfverstekammarjunkaren grefve Conrad von Rosen.



EGRON SELLIF LUNDGREN
(1815—1875): SPANSK DAM.

Grefve Albert Ehrensvärd, Tosterup.



NILS JOHAN OLSSON BLOMMÉR
(1816—1853): ELFVORNA.

Grosshandlare C. Lindroth.



SIMEON MARKUS LARSON (1825—1864): VATTENFALL I SMÅLAND.

Fru Anna Wallenberg, född von Sydow.



JOHAN FREDRIK HÖCKERT
(1826—1866): GUDMORS BESÖK.

Grosshandlare Julius Lindström, Göteborg.



JOHAN EDVARD BERGH (1828—1880): BJÖRKSKOGS-INTERIÖR.

Grosshandlare Kempe.



JOHAN EDVARD BERGH (1828—1880): UTSIGT VID ISOLA MADRE, LAGO MAGGIORE.

Börskommissarie J. A. Michelsen, Bergen.



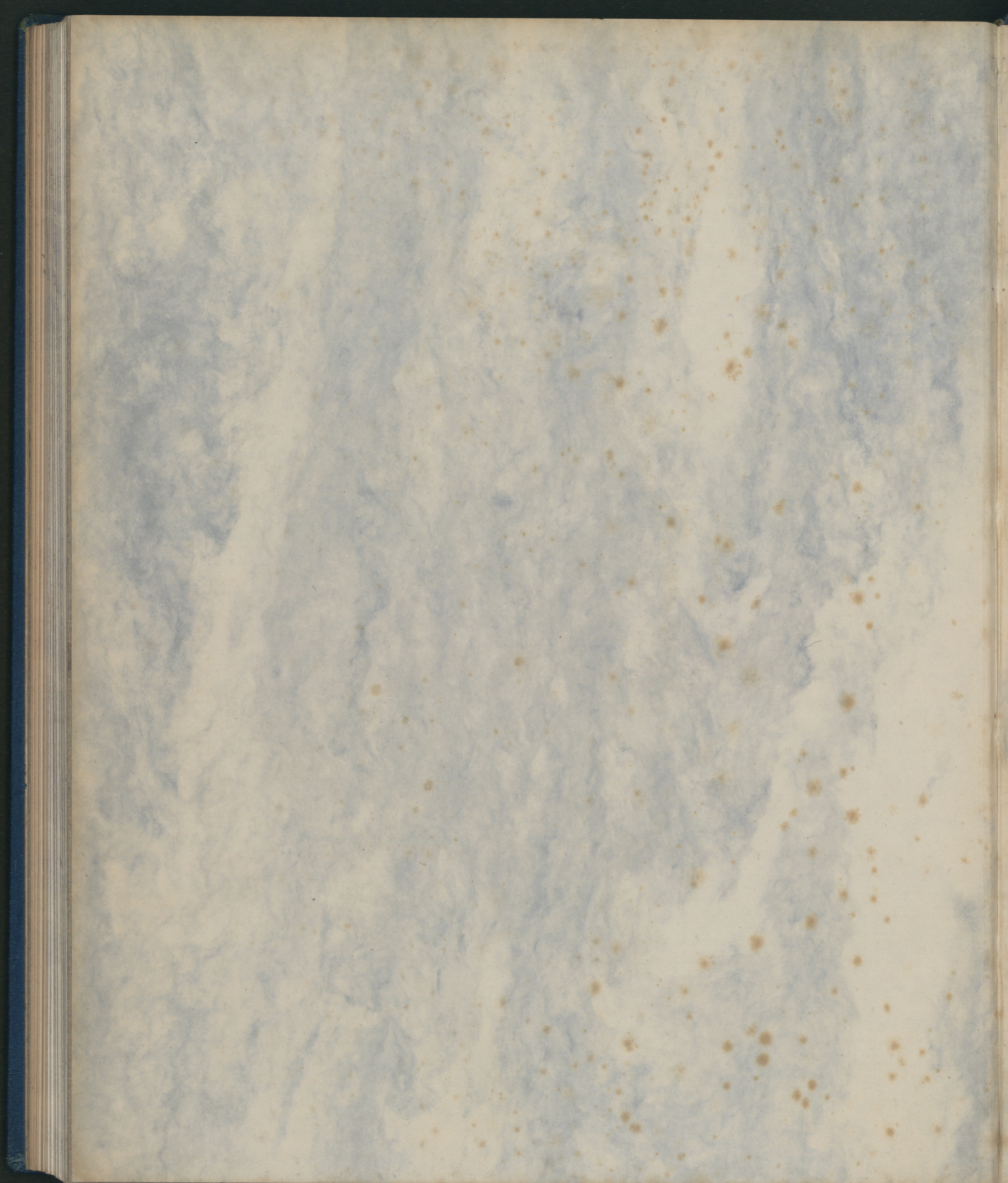
OSKAR LEONARD ANDERSON
(1836—1868): GUSTAF II ADOLF
VID STUHM.

Bankdirektör W. Meyerson.



EDVARD PERSÉUS (1841—1890): DROTTNING KATARINA MÅNSDOTTER PÅ GAMLA DAGAR, PÅ LIUKSIALA KUNGSGÅRD I FINLAND.

Grefvinnan von Eulenburg, Berlin.



250

